

СОВМЕЩЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ГОТИЧЕСКОЙ И НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ В РОМАНЕ Т.Э.Д. КЛАЙНА «ЦЕРЕМОНИИ»

Поздняков К.С.

Самарский государственный социально-педагогический университет,
кафедра журналистики, профессор кафедры

В статье рассматривается сочетание элементов готической и научной фантастики в романе Т.Э.Д. Клайна «Церемонии». На примере персонажа-пастиша, Авессалома Троата, показано, как автор переосмысливает традиционные, ставшие штампами, черты героев как готических, так и научно-фантастических произведений. Литературные исследования главного героя романа, молодого учёного и преподавателя Джереми Фрайерса, интерпретируются одновременно и как метатекст, и как пародия на эссе Г.Ф. Лавкрафта «Сверхъестественный ужас в литературе».

Ключевые слова: научная фантастика, готический роман, ghost stories, метатекст, пародия, интертекст.

COMBINING ELEMENTS OF GOTHIC AND SCIENCE FICTION IN THE NOVEL BY T.E.D. KLEIN'S «THE CEREMONIES»

Pozdnyakov K.S.

Samara state social and pedagogical University, Department of journalism,
Professor of the Department

The article examines the combination of elements of Gothic and science fiction in T.E.D. Kline's novel «The Ceremonies». Using the example of a pastiche character, Absalom Troat, it is shown how the author reinterprets the traditional, cliched features of the characters in both Gothic and science fiction works. The literary research of the novel's main character, the young scientist and teacher Jeremy Fryers, is interpreted both as metatext and as a parody of H.F. Lovecraft's essay «Supernatural horror in literature».

Keywords: science fiction, Gothic novel, ghost stories, metatext, parody, intertext.

Роман Теодора «Эйбона» Дональда Клайна «Церемонии», опубликованный в 1984 году, на русский язык переведён совсем недавно, в августе 2020го. В произведении переплетаются элементы готической и научной фантастики, а также психологического реализма. Клайн мастерски использует несколько повествовательных техник, стоит отметить и своеобразный чёрный юмор писателя. Предметом изучения становится именно сложное сочетание черт научной и готической фантастики.

Клайна чаще всего связывают с поздними представителями последней: в своём творчестве он действительно обращался к традициям Г.Ф. Лавкрафта, а на протяжении романа «Церемонии» постоянно упоминается имя Артура Мейчена. Ссылки на Мейчена, цитаты из повести «Белые люди» как в самом тексте романа, так и в эпиграфах к частям неслучайны: одна из сюжетных линий «Церемоний» является переосмыслением фабулы «Белых людей».

Вкратце напомним, что содержание произведения Мейчена сводится к инициации девочки, которую к тайным языческим ритуалам приобщает няня. А. Нестеров и Ю. Стефанов отмечают, что перед нами, «по сути дела, рассказ о контринициации, посвящении шиворот-навыворот. Героиня этой истории не успела натворить «удивительных и страшных» вещей, которые были совершены её двойником – леди Эвелин (героиня новеллы Мейчена «Великий бог Пан» – К.П.). Она ограничилась довольно невинными упражнениями в полтергейсте да отвлечёнными знаниями о том, как

можно «вынуть душу человека, спрятать её и не возвращать сколько захочешь, а бездушное тело будет бесцельно блуждать, лишённое чувств и мыслей» [3, с. 35-36]. Инициация «шиворот-навыворот», по мнению авторов предисловия к собранию сочинений Мейчена, подкреплена и тем, что «на первых страницах «зелёной книжечки (содержащей рассказ главной героини, девочки – К.П.) упоминаются «Белые церемонии, Зелёные церемонии, Алые церемонии». Автор, скорее всего, намеренно переставляет фазы алхимического процесса» [3, с. 30].

В отличие от Мейчена антигерой романа Клайна, Авессалом Троэт, скрывающийся под именем Розы, вполне последователен, проводя каждую из церемоний по порядку. Только в роли Первоматерии выступает наивная девушка Кэрол, послушно выполняющая все указания старика. Очевидно сходство функций персонажей. У Мейчена проводником в мир языческих ритуалов становится Няня – на первый взгляд, совершенно безобидная героиня, вызывающая полное доверие девочки. Старик Розы, по мнению Кэрол, – добрый пожилой чудак, с появлением которого хаос, прежде царивший в жизни провинциалки, перебравшейся в Нью-Йорк, исчезает. Собственно, и Няня из повести Мейчена знакомит свою подопечную с иными мирами, представляя их как вполне гармоничные. Знаки смерти, чудовищных метаморфоз появляются позже. Но если Няня, очевидно, знакома с обрядово-ритуальными практиками древних из неких сакральных источников, то Авессалому приходится выискивать их в профанных сочинениях. Сам герой так подытоживает результаты проведённых изысканий:

«Надо всего лишь знать, что искать – и как сложить куски головоломки.

Они есть в никому не нужных религиозных трактатах Бостонского библейского общества. И в некоторых учебниках иностранных языков, где в дополнении приведен какой-нибудь детский стишок на малайзийском диалекте, удивительно похожем на кельтский. В фантастическом – если прочитать его в правильное время – рассказе полузабытого валлийского мечтателя (речь идёт о повести «Белые люди» Мейчена – К.П.), который едва ли подозревал, зачем написал его, позднее пожалел о его создании и умер рьяным христианином. И в картинках на дешёвых игровых картах, основанных на изображениях невероятной древности. И в тосканском народном танце, описание которого вошло в одну старую солидную книгу; в ходе него среди плиэ и пируэтов танцоры должны совершать определённые «перемены»» (Здесь и далее текст цитируется по изданию: [1]).

Таким образом, заявлено, что в повести Мейчена, якобы, есть тайное знание, которое, как показывают современные исследования, предстаёт в сильно изменённой форме. Сам Авессалом/Розы не является надёжным свидетелем/повествователем. Образ Старика в романе Клайна отсылает к целому ряду научно-фантастических произведений о персонажах, поработанных инопланетянами. В фигуре Авессалома соединяются черты персонажей готической и научной фантастики. От первых Розы наследует неестественно долгую жизнь (Мельмот, Дракула и другие) и желание сбить героев с пути истинного: под видом невинных забав (танцы, пение). Старик вовлекает Кэрол в череду церемоний, языческих ритуалов, готовясь принести девушку в жертву.

Впрочем, черты научной фантастики проявлялись в произведениях, написанных на некоем перекрёстке прежней и новой формы. Так, например, в «Орля» Мопассана появляется инопланетянин, манипулирующий героем-повествователем, подобно вампиру, черпающему из него жизненную энергию. Похожий инопланетянин-паразит встречается в дальнейшем, как в литературе («Кукловоды» Хайнлайна»), так и в кинематографе («Вторжение похитителей тел», «Чужой»). В повести Лавкрафта «Шепчущий из тьмы» (а американские критики, в первую очередь, сравнивают Клайна с Лавкрафтом) в финале инопланетянин имитирует Эйкли, используя его лицо и кисти как куклу. В «Церемонии» Авессалом тоже становится марионеткой инопланетного Существа или Хозяина, но только после инициации, перерождения, которое описывается следующим образом:

«На седьмой день тварь убила мальчика.

А потом вернула его к жизни, но к жизни исковерканной. Извращённой. Безвозвратно изменённой. Мальчик ничком упал в грязь и стал поклоняться твари».

Вся жизнь Авессалома посвящена отныне рождению сына Существа, и в этом плане финал романа сопоставим с концепцией Лавкрафта. Люди могут сколько угодно вызывать Древних Богов, на самом деле, инопланетян, поклоняться им, пытаться управлять космическими силами, но в финале всегда оказываются лишь жалкими марионетками для Хозяев. Такая же участь ожидает и Авессалома/Рози: его маниакальное стремление заметать следы заканчивается гибелью из-за укусов разъярённых ос, а появившееся на свет Существо не ценит человеческих стараний: «Он (Старик – К.П.) и вовсе может не появиться вовремя, чтобы помочь ему обрить начисто голову перед Свадьбой, зажечь второй огонь или пропеть необходимые слова. Но это неважно. Существо может провести Церемонию без старика. Оно знает, что нужно делать». В свете подобных суждений Существа жалкими выглядят все злорадные размышления Старика о гибели презренных людей и человеческого мира. Мало того, что планам инопланетного существа не суждено сбыться, так ещё и роль самого Авессалома в новом мире оказывается жалкой – он всего лишь слуга, без которого вполне можно обойтись. Старик во многом напоминает своего ветхозаветного тёзку, пытавшегося захватить царство, но запутавшегося при бегстве волосами в сучьях дуба. Таким же образом теряет ориентацию в пространстве и Троат, ослепнув после первых же укусов ос, он долго не может нащупать спасительную дверь. Гибель коллаборациониста от землян воспринимается в контексте амбициозных и самоуверенных рассуждений Старика как чёрный юмор. Напоследок стоит отметить, что первые человеческие жертвы Авессалома Существом идентичны финальной сцене новеллы Мопассана «Орля»: в обоих случаях герои сжигают своих домочадцев, заперев дом снаружи. Впрочем, роман «Церемонии» наполнен огромным количеством иронически окрашенных интертекстуальных отсылок, основным их агентом представляется молодой учёный, решивший написать диссертацию по истории готического романа, Джереми Фрайерс.

Ветхозаветные аллюзии очевидны и в его имени: семья Поротов, арендодатели Фрайерса, состоят в религиозном Братстве Иеремии и поначалу считают, что имя их постояльца – благой знак свыше. Но с появлением Существа сельская идиллия превращается в ад, напоминающий одновременно и об участии фермы Гарднеров из рассказа Г.Ф. Лавкрафта «Сияние извне» («Цвет из иных миров»), и об апокалиптических пророчествах. Насекомые мутируют, портится молоко, куры перестают нести яйца, поля кишат змеями. Братство обвиняет во всех несчастьях Фрайерса, подобно тому, как народ Иерусалима гнал и пытался убить Иеремию. В финале именно Джереми нарушает ход последней Церемонии, уничтожая Существо и одновременно останавливая экологическую катастрофу, что соотносится с деяниями пророка Иеремии в Египте: «Там (в Египте – К.П.) пророк жил четыре года и был почитаем египтянами, так как умертвил свою молитвою крокодилов и прочих гадов, наполнявших те места» [4]. Однако возникает закономерный вопрос: как в романе переосмысливаются пророческие функции?

Думается, что ответ заключается в работе Джереми над диссертацией. Дело ни разу не доходит до работы над текстом: Фрайерс только читает произведения, комментируя их в своём дневнике. Выстраивается своеобразная цепочка текстов, сопровождаемых аннотациями Джереми.

Г. Уолпол. «Замок Отранто» (1764). Джереми Фрайерс (далее – Д.Ф.): «Отчего-то роман меня не особенно трогает. Замки, монахи, гигантские шлемы... Возможно, не стоило начинать с такого раннего текста». Можно сказать, что в кратком перечне примет романа Фрайерсу удалось отразить основные черты первого готического произведения XVIII века: действие, в основном, разворачивается в замке, одной из самых неоднозначных фигур после Манфреда становится монах Джером, а части гигантского доспеха настоящего хозяина замка постоянно сваливаются на героев прямо с неба. Лавкрафт, чьё эссе «Сверхъестественный ужас в литературе» ближе к финалу,

восторгаясь, перечитывает Фрайерс, тоже не мог сдержать скепсиса в отношении «Замка Отранто»: «Наряду с рыхлым, искусственным и претенциозным сюжетом основным недостатком данного произведения является его светский и будничны́й тон, не позволяющий автору создать настоящую атмосферу ужаса» [2, с. 562].

А. Радклиф. «Тайны Удольфского замка» (1794). Д.Ф.: «Все составляющие классического готического романа. Пассивная, но находчивая героиня; мрачный, загадочный и жестокий герой/злодей – задолго до Байрона и сестёр Бронте. Много загадочных явлений (как я понимаю, все они в конце второго тома получают «научные» объяснения. Жаль. По этому поводу М.Р. Джеймс говорил о её «раздражающей застенчивости». Проверить источник). Сюжет заигранный, но мне понравились красочные описания, особенно самого замка, Удольфо. Здорово было бы добавить книгу в курс, но её прочитает от силы один студент из дюжины. Слишком длинная. Даже для меня». Критические замечания по поводу «материалистических разгадок» и знакомых мотивов делал и Лавкрафт [2, с. 566-567], но, в отличие от автора «Сверхъестественного ужаса в литературе», отзыв Фрайерса воспринимается комически, особенно замечание по поводу нынешних студентов и самого учёного, не привыкшего читать длинные тексты. По идее, «Церемонии» Клайна тоже должны были показаться Джереми чересчур длинным романом. А Кэрол своей наивностью и доверчивостью напоминает Эмилию и прочих, очень похожих друг на друга, героинь Радклиф.

М.Г. Льюис «Монах». «Готический роман, за который он взялся на этот раз, был куда живее, чем те, что он читал прежде, и, к его удовольствию, оказался беспощадно скабрёзным даже по современным меркам. Фрайерс представлял, какой скандал он вызвал в восемнадцатом веке». Джереми, впервые читавший «Монаха» и не пользовавшийся дополнительной литературой, делает точное замечание по поводу скандала: «Первое издание «Монаха» раскупалось неплохо, однако не привлекало внимания критики. Но второе, в октябре 1796 года, выпущенное уже не анонимно, да ещё с добавлением значительной аббревиатуры Ч.П. (член парламента), заставило критиков очнуться, прочесть книгу, взяться за перо и обрушить на литератора-парламентария шквал нападок вплоть до обвинений в аморализме и даже святотатстве. Вышел знатный скандал» [5, с. 6.]. «Пророку» Джереми открывается прошлое, а его аннотации в пародийной форме повторяют основные тезисы Лавкрафта: «потусторонние силы зла впервые по-настоящему оживают лишь на страницах его гениального романа» [2, с. 569]. Можно сказать, что порядок знакомства с текстами приводит Джереми от худшего, по его мнению, романа к лучшему. Но главным произведением, во время чтения которого происходит вовлечение самого Фрайерса в мистические события, предсказуемо становится повесть «Белые люди»: «Фрайерс читал так быстро, как мог; чувство языческого восторга, ритуалы, которые не смеет описать человек, выглядывающие из теней и из-за листвы зловещие личики – рассказ был самым увлекательным произведением на свете». Данный эпизод – последний в романе, когда подробно описано восприятие Джереми произведения. В который раз наблюдается совпадение точки зрения Фрайерса с соображениями Лавкрафта: «Мастерское повествование мистера Мейчена, этот настоящий триумф артистического вкуса и творческой энергии, набирает силу по мере того, как в детском лепете ребёнка всё чаще появляются странные упоминания о каких-то «нимфах»...» [2, с. 638].

Как только события на ферме Поротов начинают напоминать мистические произведения, Фрайерс читает всё меньше. Таким образом, наблюдается классический приём, многожды использованный в готических романах и ghost stories: рассказ о сверхъестественном позволяет фантастическому прорваться в бывшее прежде реалистическим повествование (Ч.Р. Метьюрин «Мельмот-Скиталец»; А.Бестужев-Марлинский «Страшное гадание» и т.д.).

Аннотации Фрайерса с каждым разом сокращаются, произведения вызывают у него то раздражение («Фрайерс потратил почти всё утро за «Мельмотом», но к полудню его

уже тошнило от трупов, а от путаного сюжета начала кружиться голова»; «Попытался заняться Стокером, но эта викторианская сентиментальность снова начала меня раздражать»; «удушающие ужасы саги По»), то основной сюжет остаётся без внимания исследователя («До завтрака сумел прочитать всю «Кармиллу» Ле Фаню. Прекрасные намёки на запретные книги»), то Джереми вообще бросает чтение («Начал было «Сказки» Гофмана, но отложил их; уродливые, тревожные – совершенно ничего похожего на балет «Щелкунчик») или сдаётся, даже не начиная («Вообще, я всё собирался прочитать этот роман Эддисона «Червь Уроборус», но говорят, что сквозь него практически невозможно продрасться»). Правда, в некоторых замечаниях Фрайерса сохраняется ирония и комизм: «После завтрака устроился на крыльце с рассказами Ширли Джексон, но она такого ужасного мнения о человечестве, - все вокруг черствые и бесчувственные, кроме её затюканных героинь неопределённо среднего возраста, с которыми она явно себя ассоциирует»; «Под впечатлением от жизнерадостного сатанизма Кроули решил ещё раз прогуляться по лесу»; «Взялся за «Весёлый уголок» Джеймса; как всегда, безумно муторное произведение (Кембриджский М.Р. Джеймс писал куда живее. Почему он не пользуется такой популярностью?)». Круг замыкается, когда Джереми перечитывает эссе Лавкрафта и делает неутешительные выводы о том, как мало он успел прочитать за лето.

Т.Э.Д. Клайн помещает в «Церемонии» сокращённую пародийную версию «Сверхъестественного ужаса в литературе» от «пророка» Фрайерса. Джереми в какой-то момент, как и Иеремию, можно принять за провозвестника будущего. В большинстве случаев он не удовлетворён прочитанным, но именно Фрайерс приносит сверхъестественный ужас в виде текстов в богобоязненную общину. Готические ужасы, которые Джереми то пересказывает Кэрол вблизи фермы Поротов, то читает вслух (именно так он штудирует «Белых людей»), начинают материализовываться в окружающем пространстве, а Община интуитивно видит виновником несчастий пророка – Фрайерса. «Когда же он стал предсказывать, что царь вавилонский опустошит землю египетскую и уничтожит поселившихся в ней иудеев, то иудеи убили пророка Иеремию» [4]. Однако материализация готических ужасов – ложный след, поскольку все мистические события получают научно-фантастическую трактовку, ведь основной виновник – паразит-инопланетянин, а вовсе не Джереми с его списком литературы на лето. Думается, что разгадка не даётся Фрайерсу долгое время потому, что за всё время пребывания на ферме Поротов он так и не удосужился прочитать ни «Шепчущего из тьмы», ни «Сияние извне» – произведения Лавкрафта, которые могли бы стать ключом к цепи таинственных событий.

Роман Т.Э.Д. Клайна «Церемонии» многослоен и неоднозначен. В представленной статье осуществлена попытка расшифровать лишь некоторые сюжетные линии, образы и подтексты произведения, в котором мастерски совмещено остросюжетное фантастическое повествование и метатекст, всецело посвящённый готической традиции.

Список литературы

1. Клайн Т.Э.Д. Церемонии. [Электронный ресурс] // URL: <https://www.litres.ru/t-e-d-klayn/ceremonii/> (дата обращения: 2.09.2020).
2. Лавкрафт Г.Ф. Сверхъестественный ужас в литературе // Г.Ф. Лавкрафт. Зов Ктулху. М., 2010. С. 549-656.
3. Нестеров А., Стефанов Ю. Алхимическая тинктура Артура Мейчена // А. Мейчен. Сад Аваллона. М., 2006. С. 7-56.
4. Святой пророк Иеремия [Электронный ресурс] // URL: <https://www.patriarchia.ru/db/text/911818.html> (дата обращения: 24.09.2020).
5. Скороденко В. Монах Льюис и его роман // М.Г. Льюис. Монах. М., 1993. С. 5-14.